



Recherches & Travaux

67 | 2005
Rire et littérature

Michel Vinaver, au bord du rire

Bernadette Bost



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/291>
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2005
Pagination : 251-257
ISBN : 0151-1874
ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Bernadette Bost, « Michel Vinaver, au bord du rire », *Recherches & Travaux* [En ligne], 67 | 2005, mis en ligne le 27 janvier 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/291>

Michel Vinaver, au bord du rire

Un auteur comique, Michel Vinaver ? L'énumération des sujets qu'il traite dans son théâtre ne permettrait pas de le supposer : des tribulations des entreprises aux cataclysmes engendrés par le terrorisme, des faillites individuelles aux dysfonctionnements des sociétés, tous les petits et grands malheurs du monde sont abordés dans cette œuvre en prise sur la réalité. La question du comique, pourtant, est fréquemment envisagée dans son œuvre critique ; ses réflexions très personnelles sur l'ironie, en particulier, accompagnent ses analyses d'une écriture « tissée » où se saisit la matière même du quotidien. Et s'il lui arrive d'emprunter les péripéties d'une tragédie de Shakespeare, ses références – voire ses modèles – sont souvent Aristophane, Molière ou Tchekhov : non pas le Tchekhov larmoyant chez qui Stanislavski trouvait matière à exhibition d'états d'âme, mais plutôt celui qui voulait amuser avec le mal-vivre de ses contemporains.

Portrait de l'artiste en bouffon.

Dans la pièce monumentale de 1969, *Par-dessus bord*, le personnage Passemar est doté d'une fonction d'adresse au public. Ce cadre commercial, écartelé entre son activité alimentaire et son hobby d'écrivain, apparaît à l'avant-scène dans une parabase à la mode antique. Il s'agit pour lui de commenter des événements qui affectent la vie de son entreprise, mais aussi de se présenter comme auteur-personnage en confiant ses espoirs et ses craintes, tant sur la suite de sa carrière que sur les chances de succès de la pièce en train de s'écrire. Or tout est fait pour que le public ne prenne pas au sérieux cette « espèce de bouffon », comme l'appelle Vinaver¹ ; il est non seulement ballotté par les événements mais encore physiquement chahuté avant d'être porté en

1. « Un comique de découverte », entretien de D. Chautemps avec M. Vinaver dans *Atac Info*, n° 91, février 1978, repris dans M. Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, L'Aire théâtrale, 1982, p. 291.

triomphe, dans une procession de charivari, par des camionneurs-danseurs convoqués pour un « petit divertissement masqué très libre à la façon d'Aristophane² » :

La danse se centre de plus en plus sur Passemar que les danseurs cognent, plaquent à terre, piétinent, relèvent, jettent en l'air, écartèlent et démembrant, sur lequel ils accomplissent les actes les plus grossiers, puis qu'ils remembrent, déposent sur le couvercle de la caisse comme sur un trône.

La référence aux royautés carnavalesques est ici patente. Passemar est bien un bouffon, d'autant plus remarquable que l'auteur en a fait un de ses doubles. Ses humeurs de cadre-écrivain, ses incertitudes sur son avenir, son désarroi devant les aléas de l'économie sont alors ceux de Vinaver lui-même, cadre supérieur de l'entreprise Gillette. Par la bouche de Passemar, le dramaturge confie des informations vérifiables sur sa vie, de ses débuts dans l'écriture, à neuf ans, avec la pièce *La Révolte des légumes*, aux circonstances de son entrée dans l'industrie.

À la fin de la pièce, certes, bien que Passemar décrète que « la fin rejoint le commencement », le ballet des camionneurs revêt un caractère moins burlesque. Ils se contentent, « jubilants », de se saisir de Passemar, de le soulever et le porter en « dansant la farandole » ; la victime se comporte alors en ordonnateur du « petit divertissement », sans avoir toutefois retiré les masques superposés du bouffon avec lesquels elle jouait lors de sa première apparition. Pas seulement parce que Vinaver continue, en tant qu'auteur, à imiter Aristophane, mais surtout parce qu'il exprime là sa conception de l'artiste.

Dans son « auto-interrogatoire » de 1972⁴, le dramaturge dit en effet que l'artiste, pour lui, occupe

[...] le rôle du bouffon – celui à qui il est non seulement permis mais demandé de distraire en disant ce que personne n'ose penser ou imaginer, de nommer l'innommable, de jeter le ferment des changements à venir, de bousculer les perspectives.

Lus un peu vite, ces propos pourraient faire prendre cet éclaircisseur-là pour un donneur de leçons, quelqu'un qui pratique la satire, indique la voie du bien-penser. Pourtant, Vinaver fait une distinction entre les deux fonctions, distinction réitérée quand il propose un peu plus loin une définition de Bertolt Brecht, perçu par lui comme « un bouffon plus qu'un maître d'école ». Quant à la satire, il s'en démarque nettement dans ses réflexions de 1980 sur

2. M. Vinaver, *Par-dessus bord*, Paris, L'Arche, 1972, p. 14.

3. Cette pièce fut effectivement écrite par M. Vinaver enfant.

4. Texte publié dans *Travail théâtral*, n° 30, janvier-mars 1978 ; repris dans *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 316.

« Une écriture du quotidien⁵ » : « Point de moquerie. La satire, c'est la vision qui surplombe, et le théâtre que je cherche à faire est à l'opposé du satirique ». Il n'a jamais cessé de proclamer son refus de juger, de refuser la « condescendance » au profit de la « découverte », de préférer la posture de l'« observateur » à celle du critique, de vouloir se situer « à l'extérieur des gens qu'il met en scène⁶ ». Son instrument, à cet effet, est ce qu'il appelle « ironie ».

Une ironie d'écriture

Ironie est le terme le plus souvent utilisé par Vinaver dans ses commentaires de son œuvre, et il a soin de distinguer le procédé utilisé par lui de « cet outil mondain, cette arme polie à quoi le mot peut faire penser dans le pays de Voltaire et d'Anatole France⁷ ». Il ne s'agit pas non plus d'une raillerie aux dépens des personnages, ce qui impliquerait le surplomb proscrit, mais d'une qualité innervant le texte, une disposition « constitutive de ce théâtre comme le sang l'est de notre corps ». Il s'en explique longuement à la rubrique « Comique » de son lexique « Une écriture du quotidien⁸ » :

Enlevez l'ironie, il n'y a plus rien. Alors où est-elle ? Dans la succession interrompue d'accidents infimes qui constituent le texte. Que sont ces accidents ? Les trous, les pannes dans le dialogue, les courts-circuits, les surgissements incongrus de rythmes et de rimes, les sautes de niveau de signification d'une réplique à l'autre, les dérapages et les syncopes pour aller d'une situation à une autre, les catastrophes à peine perceptibles dans les relations entre personnages, les enchaînements manqués, les tamponnements de phrases qui ratent leur rencontre. Tout le tissu des décalages entre ce qu'on attend et ce qui se produit.

À la rubrique « Connection », importante pour quelqu'un qui a dit pratiquer l'art du tissage, il redit le caractère fondateur de l'ironie en notant qu'elle « est ce qui permet d'établir des connections⁹ ». Autant dire qu'elle réside non pas dans une situation originelle ou privilégiée dramatiquement, mais « dans l'écriture même » – telle qu'il la décrit chez le dramaturge russe Nicolas Erdman –, dans la façon dont le texte avance par déplacements, par surprises.

Tandis qu'il traduisait la pièce d'Erdman *Le Suicidé*, Vinaver jugeait jubiloire un enchaînement de petits faits qui met en branle l'action, précisément de « décalage » en « dérapage ». Un homme, chômeur et perturbé, se querelle avec sa femme parce qu'il réclame, en pleine nuit, du saucisson de foie de

5. Communication au Congrès « Théâtre et vie quotidienne, hier et aujourd'hui », Florence, 1980 ; texte publié dans *Théâtre/Public* n° 39, mai-juin 1981 ; repris dans *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 129.

6. « Un comique de découverte », entretien cité, *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 291.

7. « Notes pour la mise en scène d'*Iphigénie Hôtel* », *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 204.

8. « Une écriture du quotidien », texte cité, *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 129.

9. *Ibid.*

volaille. Constatant la disparition de l'affamé, l'épouse le soupçonne de vouloir se tuer. Elle sollicite le secours d'un voisin, causant branle-bas et panique de la maisonnée. On retrouve le mari, on le presse de vivre, mais il reste insensible à ces démarches, qu'il ne comprend d'ailleurs pas : son souci du moment est d'apprendre à jouer de l'hélicon pour retrouver un emploi. Mais comme chacun se fait une idée des besoins d'autrui sans se résoudre à en démordre, le malentendu se généralise et, pour finir, l'aspiration à vivre du héros devient un acte subversif insupportable, une atteinte à l'ordre voulu par l'idéologie.

Ce que relie Erdman, dans cette pièce, c'est cet ordre et ces désordres, les valeurs majuscules et les accidents de parcours, le haut des principes et le bas des réalités triviales, sur lesquelles les principes ne manquent jamais d'achopper. Et l'ironie résulte d'une focalisation constante par le petit bout de la lorgnette : celle même qu'avait choisie Vinaver dans *Les Huissiers*, vingt-sept ans plus tôt (en 1957), quand il évoquait la guerre d'Algérie à partir des bavardages du petit personnel des ministères, ou qu'il mettait en scène un homme politique en chaussons et robe de chambre, contraint de coucher au bureau parce que sa femme l'a chassé du domicile conjugal (c'est tout ce que cet écrivain aura concédé au comique de situation).

Dans *Par-dessus bord*, l'ironie vinavérienne réside dans l'intrication des contextes et territoires, depuis l'affrontement commercial d'un représentant-placier et d'une grossiste jusqu'aux champs de bataille économiques où se reproduisent les guerres de clans shakespeariennes aussi bien que les luttes entre familles de dieux dans la mythologie scandinave. Autant d'associations inattendues comparables au lien établi, dans *Iphigénie Hôtel* (1959), entre l'accession au pouvoir de De Gaulle et l'ascension professionnelle d'un hôtelier grec : là encore, l'ironie est bien « ce qui permet d'exprimer en même temps un rapport et l'incongruité de ce rapport¹⁰ ».

Le va-et-vient constant d'un niveau à l'autre – avec des sauts vertigineux parfois, notamment quand l'auteur emmène son public suivre un cours d'anthropologie au Collège de France, histoire de justifier l'équivalence bataille industrielle / bras de fer des dieux... – est pour Vinaver « un mode de connaissance », dernier recours « lorsque toute possibilité de connaissance paraît sombrer¹¹ ». Mais un mode singulièrement décapant puisqu'il démythifie toute transcendance, donne un caractère dérisoire à tous les enjeux, transforme un monde d'opresseurs et d'opprimés en théâtre d'une universelle comédie où le héros-metteur-en-scène-bouffon, Passemar, peut en effet rire de lui-même comme d'autrui.

10. « Notes pour la mise en scène d'*Iphigénie Hôtel* », texte cité, *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 204.

11. *Ibid.*

Le comique contre le rire

Mais le public rit-il ou se contente-t-il de sourire? Tout en cherchant l'effet comique, qu'il juge « essentiel » car il est « ce qui fait prendre la pâte¹² », Vina-ver n' imagine guère un public s'esclaffant à tout instant et il reconnaît que cet effet « déclenche [...] rarement l'éclat de rire ». Le dramaturge voit plutôt le spectateur « en permanence dans une zone au bord du rire », même s'il ne va pas jusqu'à l'assimiler au Sage de Baudelaire, qui « s'arrête au bord du rire comme au bord de la tentation¹³ ». Dans son entretien de 1987 avec Jean-Loup Rivière, il semble même opposer son comique personnel à celui qui fait rire, en évoquant deux « traitements de la parole¹⁴ » :

L'un, qui est de laisser des emboîtages se faire, et des accidents se produire qui peuvent avoir, qui ont, une charge comique, mais cette charge comique, nous l'avons dit, elle ne provoque pas le rire; et l'autre pôle, ce serait la construction de jeux d'esprit, c'est-à-dire, ce seraient de petites machines à rire, c'est savoir d'avance ce qui va faire rire, c'est tout le processus qui m'est interdit.

Il note cependant, à juste titre, des différences de tonalité, donc d'effet, entre ses pièces.

Les Huissiers, qu'il dit sa pièce « la plus noire », est aussi de son point de vue « la plus comique » ; « peut-être est-elle la seule farce à proprement parler que j'aie produite, celle où la grosseur de trait va le plus loin ». En grand admirateur de Molière, Vinaver a parfois confié son goût des variations de procédés, du plus gros au plus fin. Une de ses utopies, écrivait-il dans l'article « Monsieur de Molière, de face et de profil¹⁵ », est « la grosseur de trait ». S'il n'a pas réalisé ce rêve, c'est peut-être à cause de cette « oscillation de la parole tout au long de cet axe qui va du décalage lourd au décalage léger et vice versa », qu'il évoque dans son « Mémoire sur mes travaux » : « La farce ne trouve pas le temps de s'installer¹⁶ ».

Si elle ne s'installe pas ns *Par-dessus bord*, elle est frôlée sensiblement plus d'une fois, ne serait-ce que grâce au motif scatologique traité : la guerre

12. « Une écriture du quotidien », texte cité, *Écrits sur le théâtre*, op. cit., p. 129.

13. Ch. Baudelaire, « De l'essence du rire », *Curiosités esthétiques, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), p. 704.

14. Entretien enregistré pour l'émission de France Culture « À voix nue » le 14 décembre 1987, diffusé du 29 février au 4 mars 1988; repris dans *Écrits pour le théâtre II*, Paris, L'Arche, 1998, p. 119.

15. Article paru dans les *Cahiers de la Comédie-Française* n° 25, automne 1997; repris dans *Écrits pour le théâtre II*, op. cit., p. 35.

16. Texte publié en extrait dans les *Cahiers de Prospéro*, n° 8, juillet 1996; repris dans *Écrits pour le théâtre II*, op. cit., p. 72.

industrielle évoquée concerne des entreprises fabriquant du papier toilette, et Vinaver tire nombre d'effets désopilants d'un tel sujet, que ce soit en déclinant des noms suggestifs proposés pour le produit dans une séance de *brainstorming*, ou en chargeant des personnages de commenter à perte de vue les implications psychanalytiques de l'acte suggéré. Grosseur de trait, sans doute, en même temps que subtil pastiche des discours pseudo-scientifiques des publicitaires. La référence à la fonction excrémentielle, de plus, est une façon de métaphoriser les mœurs socio-économiques où l'activité d'expulsion, Vinaver l'a souvent remarqué, est aussi importante que l'absorption ou intégration.

Après *Par-dessus bord*, *La Demande d'emploi* (1971) pouvait apparaître comme une pièce en déficit de comédie, puisqu'elle expose les difficultés multiples d'un cadre au chômage : entretiens d'embauche conduits avec quelque sadisme et problèmes familiaux en partie liés à la fragilisation pécuniaire de la famille. Curieusement, Vinaver juge cette pièce « complètement comique » bien qu'étant d'« une cruauté extrême » : une « pièce peau de banane » – le sujet en est « quelqu'un qui marche d'un pas assuré et qui s'étale, et qui ne veut pas admettre qu'il s'est étalé » – où fonctionne à plein l'ironie de décalage. En fait, la pièce peut susciter deux types de lecture, comme *La Métamorphose* de Kafka, à laquelle ne craint pas de la comparer le dramaturge. « Est-ce que Kafka est drôle, est-ce que Kafka est triste ? » demande-t-il. Ce qui retient le public de rire est peut-être cette hésitation entre comédie et drame, ce refus du pathos qui n'empêche pas l'écrivain de traduire le caractère angoissant des situations¹⁷ :

Je crois que, pour qu'il y ait déflagration de rire, il faut que quelque chose l'emporte entre l'angoisse et la jubilation et peut-être que mon type de comique reste un peu en balance entre les deux, trop en balance... Mais je ne sais pas non plus s'il faut viser le rire comme un objectif préférentiel. [...] L'hypothèse, c'est que pour qu'il y ait rire, il faut qu'il y ait réassurance, une dose de réassurance suffisante. Or je crois que, de la façon dont je travaille, je n'accorde à peu près jamais cette réassurance. Il y a des fulgurances de drôlerie, mais cette drôlerie est tellement liée à l'inquiétude même de ce qui provoque le rire, qu'il y a contrariété.

Il conclut en définissant l'effet comique produit par ses pièces comme « une émulsion qui est l'équivalent d'un rire, sans être un rire qui éclate et qui se fait entendre ». Et il admet que le public non sensible à ces nuances puisse s'ennuyer¹⁸.

Le revers de ce rire ou de ce non-rire, c'est un regard plutôt sombre sur les hommes et leurs relations. Regard que Michel Vinaver reconnaît chez Molière,

17. Entretien cité avec J.-L. Rivière, dans *Écrits pour le théâtre II*, op. cit., p. 117-118.

18. *Ibid.*, p. 119.

comme en témoignent ses analyses du *Misanthrope*, qui lui inspire cette réflexion : « En fin de compte chaque être s'avère incompatible avec tout autre¹⁹ ». On pourrait ajouter, en se référant à *King* (1999), où la solitude du héros se double d'une division interne entre le King actif, héros du capitalisme, et le King penseur, inventeur d'une utopie communiste : semblable incompatibilité peut exister entre deux dimensions d'un même être. Si la comédie doit en rendre compte – dans le cas où *King* pourrait être qualifié de comédie... –, celle-ci exige peut-être « pour fleurir », estimait Michel Vinaver en 1986, « un sol fait de désespoir²⁰ ». La même année, dans son « Mémoire sur mes travaux », il revenait sur cette idée que « la comédie se fonde sur un pessimisme radical, sur l'absence d'espoir au sens philosophique²¹. »

Cette noirceur s'est-elle accentuée chez l'écrivain vieillissant ? Le dernier effet comique produit par lui résulte de la juxtaposition, dans 11 septembre 2001 11 september 2001 (2002), un oratorio inspiré par la tragédie du World Trade Center, des discours de Georges W. Bush et de Ben Laden. Qu'il s'agisse de se dire élu de Dieu ou de proclamer sa foi en la victoire, le parallélisme des propos est saisissant. De quoi rire, certainement. En même temps, l'objectivité distanciée de Vinaver, son refus de prendre partie, ne l'ont pas empêché pas de produire un constat accablant sur ce qui fait tourner le monde. L'artiste bouffon n'a finalement rien à envier, sur le plan de l'efficacité critique, aux satiristes.

Les pièces de Michel Vinaver citées sont accessibles dans son *Théâtre complet*, t. 1, Arles, Actes Sud et L'Aire, 1986, à l'exception de *Par-dessus bord* dans sa version intégrale, éditée à L'Arche, et de ses deux dernières pièces : *King*, Arles, Actes Sud, (Babel), 1999 ; *11 septembre 2001*, Paris, L'Arche, 2002.

19. « Monsieur de Molière, de face et de profil », article cité, dans *Écrits pour le théâtre II*, *op. cit.*, p. 51.

20. *Ibid.*, p. 53.

21. « Mémoire sur mes travaux », texte cité, dans *Écrits pour le théâtre II*, *op. cit.*, p. 72.